

Marie-José Nzengou-Tayo

**Les écrivaines haïtiennes et
la Révolution de Saint-Domingue:
La danse sur le volcan de Marie Vieux-Chauvet et
La deuxième mort de Toussaint-Louverture
de Fabienne Pasquet**

Au cours d'un exposé présenté lors d'une conférence organisée pour la commémoration du bicentenaire de l'Indépendance haïtienne,¹ l'écrivain Évelyne Trouillot s'interrogeait sur le silence des romanciers haïtiens sur la période coloniale et les luttes anti-esclavagistes. Elle regrettait, entre autres, de ne pouvoir trouver dans la littérature haïtienne une seule œuvre de fiction comparable à la trilogie de Madison Smartt Bell² consacrée aux luttes de l'Indépendance et à Toussaint Louverture. S'il est vrai que la littérature haïtienne ne comporte aucun roman historique pouvant se comparer à la somme de Smartt Bell, il faut pourtant signaler que Mme Trouillot ignorait (volontairement ou non) plusieurs romans féminins évoquant cette période coloniale. Nous pourrions citer ici *La danse sur le volcan* (1957) de Marie Vieux-Chauvet, *Aude et ses fantômes* (1977) d'Adeline Moravia, *Mémoires d'une affranchie* (1989) de Ghislaine Charlier, et, plus récemment, *La malédiction des Beaufort* (2002) de Barbara Bastien. Certes, il faut reconnaître que ces œuvres ne font pas le poids face à la saga monumentale de Madison Smartt Bell. De plus, les auteures accordent plus de place à la saga familiale (histoire privée) qu'à l'histoire officielle. Notre article se propose d'analyser deux représentations de l'histoire coloniale saint-domingoise dans deux romans très différents.

1 15-19 juin 2004 par l'Université des West Indies, Campus de Saint-Augustin, Trinité et Tobago.

2 *All Souls' Rising* (1995; *Le soulèvement des âmes*, 1996); *Masters of the Crossroads* (2000; *Le maître des carrefours*, 2004); *The Stone that the Builder Refused* (2004; «La pierre qu'ont rejetée les bâtisseurs»). Cette trilogie couvre la période 1791-1803 de la Révolution de Saint-Domingue.

Le premier, *La danse sur le volcan* de Marie Vieux-Chauvet, parut en 1957 au moment où François Duvalier accéda au pouvoir en Haïti, et le second, *La deuxième mort de Toussaint-Louverture* de Fabienne Pasquet, parut en 2001, soit deux ans avant la célébration du bicentenaire de la mort de Toussaint Louverture. Nous nous interrogerons sur le rapport de la fiction à l'histoire et sur les circonstances ayant entouré l'écriture de ces deux romans ainsi que les possibles implications de ces dernières pour leur lecture.

1. Revendiquer la contribution des mulâtres à la lutte pour l'Indépendance haïtienne

Le roman de Marie Vieux-Chauvet s'inscrit dans la tradition du roman historique occidental tel qu'il émerge au XIX^e siècle selon l'analyse de Georg Lukács (1965). La véracité des faits et des personnages est indiquée dès l'épigraphe, où une note de l'auteur nous apprend:

Ce livre a été fait suivant une documentation historique. Les deux héros et tous les principaux personnages qui y tiennent un rôle ont réellement vécu et ont gardé leur nom respectif. Les grands événements de leur vie ainsi que les événements historiques relatés sont de pure authenticité.

Une note de bas de page signale la monographie publiée par Jean Fouchard sur le théâtre colonial, *Le théâtre à Saint-Domingue* (1955), comme la source historique de l'auteur. Cet avertissement guide donc notre lecture du roman comme espace de réalité et de vérité. Le contrat de lecture ainsi proposé fait l'impasse sur la caractéristique essentielle du roman qui est d'être une œuvre de fiction, proposant un espace-temps imaginaire.

Dès le début du roman, le lecteur se trouve plongé dans cette contradiction. En effet, le roman s'ouvre sur l'arrivée du nouveau gouverneur de Saint-Domingue: «En ce jour de juin, le Port-au-Prince, en liesse attendait sur les quais, l'arrivée d'un nouveau Gouverneur» (Vieux-Chauvet 2004 : 1). Or si le mois est bien indiqué, nous ne savons rien de l'année, ni du nom de ce gouverneur. Aucune date précise n'est donnée dans le roman: il reste au lecteur avide d'en savoir plus la tâche de faire les recoupements historiques nécessaires pour situer la période. La consultation d'ouvrages historiques permet de

situer la période historique du roman entre 1778 et 1793.³ L'arrière-plan historique permet de retracer les luttes des affranchis (libres de couleur, en majorité mulâtres) pour l'obtention de leurs droits civiques. L'absence de dates permet une contraction historique vers la fin du roman. En effet, alors que les événements évoqués dans les chapitres XXXIII à XXXVI s'étalent sur plusieurs années (1791 à 1793),⁴ la romancière les fait se succéder en l'espace de quelques jours à quelques semaines. Cette liberté prise avec la chronologie permet d'obtenir une concentration de la tension en entrelaçant la tragédie historique (le massacre des affranchis), la mort de Minette et le début de la Révolution de Saint-Domingue.

Cependant, la romancière s'intéresse davantage à la représentation sociale du milieu artistique de Port-au-Prince et aux conditions des mulâtresses à l'époque coloniale. C'est sur ce fond socio-historique que Marie Vieux-Chauvet noue une intrigue amoureuse entre la jeune Minette, cantatrice métisse presque blanche, et Lapointe, grand planteur mulâtre esclavagiste. Cette histoire d'amour permet d'évoquer la différence de classe entre mulâtres planteurs, propriétaires d'esclaves, et mulâtres des villes, artisans et petits-commerçants. Les mulâtres des villes aidaient les esclaves en fuite à rejoindre les marrons des mornes, comme le montre le récit des activités de la famille Lambert (Vieux-Chauvet 2004 : 97, 127, 231-235), de Joseph (99-100), de Beauvais, de Louise Rasteau dont la maison constitue la dernière étape des fuyards vers la montagne (131, 235) et de Minette elle-même (99, 231). Les planteurs mulâtres sont présentés à travers Jean-Baptiste Lapointe comme aussi cruels que les blancs. Ainsi Lapointe se montre-t-il sans pitié pour ses esclaves, même en présence de Minette. Ayant appris le marronage de deux esclaves, il entre dans une colère noire:

3 Les deux ouvrages de Georges Corvington sur Port-au-Prince (1992a; 1992b) permettent de situer la période historique couverte par le roman entre ces deux dates.

4 L'insurrection d'Ogé et de Chavannes a lieu en 1790 (chapitre XXX du roman), Sonthonax arrive à Saint-Domingue en septembre 1792. Il proclame la liberté générale des esclaves le 29 août 1793 dans le Nord, Polverel la proclame le 21 septembre à Port-au-Prince (chapitre XXXVI). Les Anglais débarquent à Saint-Domingue en 1793, par la suite Jean-Baptiste Lapointe leur livre la ville de l'Arcahaie (chapitre XXXVI).

Il insulta l'économe et frappa l'un de ses commandeurs en plein visage avec une lanière de cuir. Minette cria, il s'emporta. Elle lui reprocha sa brutalité et il lui demanda de ne plus intervenir dans ce qui le regardait seul. Malgré son refus, elle le suivit à l'atelier [...] Lapointe la terrorisa. Malgré ses cris et ses protestations, il fit fustiger trois nègres et les femmes des esclaves accusés d'être du complot (189).

Cet épisode révèle à l'héroïne la réalité brutale du système esclavagiste:

Tout, depuis ces cases recouvertes de feuilles jusqu'à l'usine avec son moulin, ses chaudières et sa cheminée, tout étalait à ses yeux la vie coutumière du colon exploiteur et sans pitié que l'appât du gain rend insensible et féroce (190).

Pour donner un portrait plus complet des pratiques esclavagistes, Vieux-Chauvet crée un contraste entre la brutalité de Lapointe et de Caradeux et la bonté (apparente) de Saint-Ar, un autre colon, qui se targue de bien traiter ses esclaves. Pourtant, la douceur apparente de Saint-Ar masque une violence encore plus terrible que celle des Caradeux. Il s'agit d'une violence morale faite aux esclaves. La soi-disant bonté du colon cache en fait un cynisme et une cruauté implacable puisque tout esclave blessé, infirme, malade ou trop âgé est immédiatement vendu. Seul les esclaves en bonne santé sont gardés et la peur d'être vendu les aiguillonne à la tâche (211). Pour Vieux-Chauvet, la tactique des Saint-Ar est tout aussi révoltante que la violence physique exercée par Caradeux et Lapointe. La supplication d'un esclave blessé permet de mesurer cette cruauté morale. Amené à M. Saint-Ar, il se jette à ses pieds et s'adresse à lui en ces termes:

Ce n'est pas ma faute maître, je te jure. Ah! maître, tu étais si fier de ma force et de mon endurance, tu m'appelais ton beau Congolais et tu me gâtas. Mais maintenant, maître me voilà infirme. Tu ne vas pas me revendre comme les autres, maître, tu ne vas pas me revendre? (199).

L'intensité du désespoir de l'esclave contraste avec l'impassibilité de M. Saint-Ar (200) et le cynisme de sa réponse: «Penses-tu que le travail marchera si j'emploie des infirmes et des vieillards?» (200). Par l'intermédiaire de Minette, l'auteur qualifie le comportement de M. Saint-Ar «d'hypocritement inhumain» (201). Cette cruauté dissimulée se confirme par l'épisode de Simon, l'esclave musicien, et par l'histoire de Marie-Rose. Dans le cas du premier, on voit le jeune esclave obligé de jouer trois heures d'affilée: le jeune esclave s'écroule en proie à des crampes sévères (204), pourtant il fait de grands efforts

«pour ne plus paraître souffrant» en présence de M. Saint-Ar, par peur d'être vendu (205). L'histoire de Marie-Rose présente un cas encore plus flagrant de cette cruauté morale. En effet, la jeune femme est une «quarteronne», c'est-à-dire une métisse presque blanche. Les Saint-Ar, l'ayant élevée «comme une blanche», la traitent tantôt comme leur fille, tantôt comme une domestique, «sa petite femme de chambre blanche» comme l'appelle Mme Saint-Ar (208). Ils lui ont révélé son origine tout en essayant de la faire passer pour blanche, ils l'empêchent d'épouser un homme de sa condition et essayent de lui arranger un mariage avec un petit noble blanc plein de fatuité (207). Par la voix de Marie-Rose, la romancière nous fait comprendre que cette cruauté morale est pire que la violence physique parce que basée sur le mensonge (214). Marie-Rose illustre la tragédie de la «blanche négresse» qui peut «passer» pour une blanche créole (206) mais qui vit avec la peur de voir dévoilée son origine noire. À travers ce personnage, Marie Vieux-Chauvet effleure le thème du «mulâtre tragique» si exploité dans la littérature du XIX^e siècle et du début du XX^e.⁵

Outre les différences de classe, le roman rappelle que les affranchis comptaient dans leurs rangs des noirs libres comme les Lambert (86). L'histoire des Lambert, venus de Martinique, dévoile l'un des paradoxes du système esclavagiste, qui permettait aux esclaves d'acheter leur liberté (233). La complexité de la condition affranchie est explorée dans le roman pour faire ressortir les contradictions du système esclavagiste. Libres, propriétaires terriens, détenteurs d'esclaves parfois plus riches que les colons blancs, les affranchis sont sans cesse humiliés (87) et persécutés (79). Ils sont placés dans une zone de non-droit qui les met à la merci des colons (91). Par ailleurs, ils font partie de la maréchaussée et se retrouvent donc en première ligne quand il s'agit d'exercer la répression contre leurs frères de couleur, comme le signale Beauvais à Lambert (131).

Centré sur le personnage de Minette, première cantatrice de couleur autorisée à se produire sur une scène, le récit rappelle que les mulâtres ne se battaient pas seulement pour obtenir les mêmes privilè-

5 Je pense ici au roman *Ourika* (1824) de Madame de Duras ou encore, dans la littérature haïtienne, à *Le choc* (1932) de Léon Laleau ou à *La blanche négresse* (1934) de Cléante Desgraves-Valcin (Madame Virgile Valcin).

ges que les colons blancs. Il souligne leur lutte pour l'accès à l'éducation:

Elles [Minette et Lise] avaient vu aller à l'école, non sans envie, les enfants des blancs tandis qu'elles-mêmes devaient se cacher pour apprendre à lire. Leur mère leur avait appris à épeler les lettres de l'alphabet. Là s'arrêtait son savoir; elle s'en désolait car elle était ambitieuse pour ses filles. N'ayant pas les moyens de payer un blanc poban qui, à ses risques et périls, aurait accepté de les instruire, elle cherchait patiemment parmi les affranchis un professeur clandestin moins exigeant (6).

Jasmine trouve ce professeur en la personne de Joseph Ogé (demi-frère de Vincent Ogé) qui prend des risques supplémentaires en enseignant la lecture à de jeunes esclaves (11). Ce personnage informe également le lecteur des restrictions professionnelles auxquelles sont soumis les libres de couleur: «Tout nous est défendu, tout nous est fermé. Nous ne pouvons même pas apprendre le métier qui nous plaît» (12). Plus loin dans le roman, Joseph Ogé avoue qu'il aurait voulu devenir prêtre, mais cette aspiration lui est interdite par les lois discriminatoires de la colonie (97, 139-140).

À travers la lutte de Minette pour obtenir le même salaire que ses collègues artistes, Vieux-Chauvet signale les vexations quotidiennes subies par les affranchis non-propriétaires. Elle indique que leur liberté était fragile puisque le moindre écart pouvait les faire retomber dans la catégorie des esclaves, comme le montre l'expérience de Joseph, torturé et asservi par le Marquis de Caradeux (227-228). Arrêté pour avoir donné refuge à un esclave en fuite, Joseph est livré par la police au marquis qui le fait torturer avant de le faire exécuter. Il ne devra de conserver finalement la vie sauve qu'à l'intervention de Minette et de Célianne de Caradeux (260), mais il sera affreusement mutilé (le marquis lui fait couper la langue) après avoir été surpris «parlant de religion à des esclaves» (262-263).

Histoire romantisée ou fiction historicisée? Le projet est encore plus ambigu lorsqu'on pense à l'époque où l'auteure rédige son manuscrit. En effet, écrit entre 1955 et 1957, date de sa parution, le roman est contemporain de la montée du Noirisme en Haïti et du développement d'un anti-mulâtrisme virulent qui va conduire aux excès du duvaliérisme et à la persécution de la bourgeoisie mulâtre haïtienne entre 1959 et 1965. Lu dans cette perspective, que nous raconte le roman de Marie Vieux-Chauvet? Il retrace la participation des affran-

chis à la lutte pour l'idéal républicain de l'égalité des droits de l'homme. Bien que le roman se concentre sur l'histoire sociale de la période esclavagiste, il s'inscrit d'une façon assez particulière dans l'histoire politique de la colonie. Tout en ne nommant pas les gouverneurs en poste pendant la période, la romancière indique la lutte de pouvoir entre l'administration coloniale et la classe des grands planteurs. Elle dépeint la lutte entre pompons blancs (royalistes) et pompons rouges (républicains) dans la colonie. En fait, Vieux-Chauvet ose aller à l'encontre de l'idéologie dominante. Elle restitue sa prééminence à la figure d'Alexandre Pétion, mis au rancart de l'épopée indépendantiste par les historiens noiristes de l'époque. Il ne s'agit pas pour elle de faire l'apologie de la caste des mulâtres mais de rappeler leur contribution à la Révolution de Saint-Domingue et de donner une explication à l'antagonisme noir/mulâtre, devenu plus aigu au XX^e siècle, dans les années 40. De ce point de vue, *La danse sur le volcan* amorce un tournant dans l'écriture romanesque de Marie Vieux-Chauvet, car en osant aller à l'encontre de l'idéologie dominante, il préfigure son roman le plus courageux, *Amour, colère, folie* (1968), écrit au plus fort de la dictature duvaliérienne.

2. Décaper la mythologie européenne de Toussaint Louverture

Si le roman de Marie Vieux-Chauvet appartient à la forme traditionnelle du roman historique telle que Lukács la définit, celui de Fabienne Pasquet, *La deuxième mort de Toussaint Louverture*, paru en 2001, joue de son côté sur le double registre historique et fantastique. Il nous faut ajouter que le roman de Pasquet est la première fiction haïtienne sur Toussaint Louverture, alors que plusieurs poèmes et diverses pièces de théâtre ont contribué à faire de lui une figure mythique.⁶ Historique par le lieu (Fort de Joux) et les personnages (Tous-

6 Le mythe de Toussaint Louverture naît en France presque immédiatement après sa mort. Ses faits extraordinaires, sa mort au Fort de Joux ont enflammé l'imagination européenne et nord-américaine. En 1818, Victor Hugo, alors âgé de 16 ans, écrit sa première version de *Bug-Jargal*, dont le personnage principal est une représentation romanesque de Toussaint Louverture (la version finale fut publiée en 1826). De même Alphonse de Lamartine, l'une des grandes figures du romantisme français et l'un des personnages politiques importants de la Révolution de 1848, écrit-il une pièce de théâtre sur le héros (*Toussaint Louverture*, 1850).

saint Louverture et l'écrivain prussien Heinrich von Kleist, 1777-1811), le roman appartient au fantastique par son anachronisme délibéré. En effet, les deux personnages ne se sont jamais rencontrés puisqu'ils ont séjourné au fort à des périodes différentes (1802-1803 pour Toussaint Louverture, 1807 pour Kleist). Leur point commun est d'avoir connu la même prison et d'avoir été tous deux des victimes des guerres napoléoniennes, le premier ayant été emprisonné sur ordre de l'empereur et le second ayant été accusé d'espionnage par les Français lors de leur occupation de Berlin. Le rapprochement est aussi permis par le fait que Kleist est l'auteur d'un récit romanesque sur la Révolution de Saint-Domingue, *Die Verlobung in St. Domingo (Fiançailles à Saint-Domingue)*, publié en 1811.⁷

Ces deux coïncidences semblent expliquer le choix de Pasquet, qui en profite d'autant plus que la confrontation des deux personnages historiques lui permet d'opposer les idées de Kleist sur la vie et l'action, ainsi que sur le suicide, à celles de Toussaint. La romancière construit un huis-clos où Toussaint et Kleist confrontent leur point de vue sur le sens de la vie et de la mort, sur la torture, sur l'opposition entre douleur physique et douleur morale. La différence d'âge entre les deux hommes conduit à un affrontement sur la jeunesse et la vieillesse (Pasquet 2001 : 86-96), sur la question du pouvoir (97) et même sur l'écriture et l'oralité (83):

[Toussaint:] Un poète... Un poète n'est-il pas le frère des conteurs de chez moi dont les mots chatoyants interrogent le ciel, la terre, l'eau, le feu, racontent la nature, l'homme et ses rêves, et ouvrent la porte des mondes merveilleux? Le poète n'a-t-il pas, par ailleurs, l'avantage de réfléchir d'autant mieux qu'il sait peindre sur du papier sa pensée, avec des signes appelés lettres? (43).

La rencontre des deux protagonistes est traitée sur le mode de l'inquiétante étrangeté mis à la mode par les romantiques dans le roman gothique, une façon de rappeler le lien entre eux. Tout au long du roman, Kleist est appelé «le poète» et en tant que tel il se voit doté à son insu du pouvoir de donner la vie par le langage (28-30). En effet, la

7 Une première traduction en français fut publiée en 1830 sous le titre *Les amours de Saint-Domingue*. Bien que le roman soit classé entre *Die Marquise von O...* (1806) et *Das Erdbeben in Chili* (1806) dans l'étude de John Gearey (1968), aucune mention n'en est faite dans la chronologie bio-bibliographique de l'auteur avant 1811.

demande formulée par Kleist d'être enfermé dans la cellule de Toussaint Louverture est acceptée. Au cours de sa première nuit dans la cellule, il rêve de Toussaint, un Toussaint modelé par l'imaginaire héroïque du romantisme:

[...] le Spartacus noir, beau comme un demi-dieu, brandissant l'étendard de la Liberté contre ces gueux de Français. Dans un murmure d'abord, puis peu à peu rivalisant avec la tempête qui mugissait au-dehors, il déploya sa voix en un panégyrique à l'adresse du héros (28).

Ironiquement, Pasquet souligne l'idéalisation romantique du héros saint-domingois car la tirade lyrique de Kleist se fait sur fond d'éclairs et d'orage (29) dans la bonne tradition du roman gothique du XIX^e siècle. Aussi est-ce sans surprise que le lecteur découvre que l'appel de Kleist a effectivement été entendu et que Toussaint est revenu dans sa cellule du Fort de Joux (32-36). Par un tour d'ironie dramatique, Kleist est incapable de reconnaître son héros car rien dans son imagination ne le préparait à rencontrer le vrai Toussaint Louverture: un homme de petite taille, laid et âgé:

De dos, accroupi devant le foyer, un homme de petite taille rassemblait les braises à l'aide d'un bout de bois. Puis, un bras tendu derrière lui, il tira la chaise et s'assit. [...]

L'homme parlait un français comme jamais Kleist n'en avait entendu. Une sonorité chantante rythmait cette voix chaude et calme qui évacuait les *r*, mouillait les consonnes et remplaçait généreusement les *e* par des *i* (32-33).

Comme la représentation mentale qu'il a de Toussaint ne correspond pas à l'être qui s'est matérialisé dans sa cellule, Kleist tente de se débarrasser de son hôte inopportun en niant son apparition. «Tu n'existes pas, affirma-t-il enfin en lâchant prise, les soldats ne t'ont pas vu, retourne d'où tu viens» (42). C'est alors au tour de Toussaint de rappeler à Kleist que c'est ce dernier qui l'a fait revenir de l'au-delà:

— Quant à ma présence, tu en sais pour le moins autant que moi, continua le vieux. Mais tu as en effet sincèrement l'air d'avoir oublié. Tu m'as appelé, ça ne te dis rien?... Toujours est-il qu'à présent, c'est toi, poète, l'intrus qui pour la deuxième fois vient me déranger. Cette cellule a été la mienne avant d'être la tienne (43).

Par le biais de cette rencontre improbable entre Toussaint et Kleist, Pasquet en profite pour s'interroger sur la réalité et sa perception (58-60). S'inspirant de l'influence de l'essai philosophique de Kant,

Critique de la raison pure, sur la vie de Kleist (Gearey 1968 : xii), elle s'en sert dans le roman pour remettre en cause la perception qu'a Kleist de l'espace où se situe Toussaint en se référant à la notion d'univers parallèles. Tout en s'accrochant aux notions de réalité et de raison, Kleist ne peut s'empêcher de se souvenir de ses propres expériences du surnaturel lorsqu'il était enfant (Pasquet 2001 : 53). Toussaint lui-même ne cache pas son étonnement devant ce don chez un Européen: «Quel loa, quel esprit te monte-t-il donc, petit homme blanc? [...] Pourquoi t'a-t-il donné cet étrange pouvoir dont tu ne sembles rien savoir?» (60).

La confrontation entre Kleist et Toussaint fait ressortir certains éléments de l'imagerie louvertureurienne telle qu'elle a été modelée par l'imaginaire occidental. Paradoxalement, Kleist est celui qui relève la création de la légende par les occidentaux. Ainsi, il attribue à la prédiction de l'abbé Raynal concernant l'apparition d'un Spartacus noir dans les colonies, l'élément déclencheur qui propulse Toussaint Louverture sur la scène militaire de Saint-Domingue (80-81, 184-185). Au cours d'une discussion sur l'analphabétisme de Toussaint, Pasquet peut contester la conception hégélienne de l'histoire qui associe l'Histoire à la maîtrise de l'écriture. Toussaint rappelle ironiquement à Kleist qu'il n'est pas besoin de savoir lire et écrire pour «faire» l'histoire: «Mais “pour écrire cette page de l'histoire du monde” [Toussaint se réfère à une conversation antérieure], il n'avait pas eu besoin de savoir écrire» (104).

La Révolution de Saint-Domingue et la stratégie militaire de Toussaint basée sur la connaissance du terrain et des hommes permet à Pasquet de contester le culte de l'Occident envers la raison et l'écrit:

Soit, médecin et chef, chef et messenger, pourquoi pas, mais il lui était difficile de croire, expliqua-t-il au vieux, que le stratège qui avait mis en échec les trois plus grandes puissances ait été un analphabète. La stratégie était une science qui requérait de profondes connaissances qu'on étudiait d'abord dans les traités (108).

Aux arguments de Kleist, Toussaint oppose sa propre expérience comme la preuve de l'inutilité des traités de stratégie militaire:

[...] la stratégie ne suffisait pas. Encore moins celle des traités surtout quand on se battait en forêt, lieu de combat qu'ils avaient privilégié. [...] La faculté d'imaginer ce que l'ennemi allait faire était déterminante, et pour cela, il était indispensable de le connaître. [...] La stratégie exigeait de la réflexion, les Européens en avaient, sans doute, mais n'avaient cer-

tes pas une bonne connaissance du terrain ni de l'adversaire, ni donc la faculté de se représenter les mouvements qu'il était susceptible d'entreprendre. Deux autres qualités essentielles qui sous-tendaient la stratégie leur manquaient: l'observation et la mémoire (109-111).

En faisant reconnaître par Toussaint les limites de son instruction, Pasquet cherche à démythifier le personnage tout en forçant Kleist à admettre la supériorité d'un noir non-européanisé.

— Et ce beau style de Toussaint dont on parle? rétorqua le Prussien sur un ton de suspicion amusée.

— C'était celui des secrétaires, répondit tranquillement le vieux en réservant à boire (105).

Le débat indique que Kleist serait prêt à s'incliner devant un nègre instruit alors qu'il s'indigne qu'un nègre analphabète ait pu vaincre une grande puissance coloniale (40, 79, 105). La rencontre entre Kleist et Toussaint donne à ce dernier l'occasion de raconter l'histoire de Saint-Domingue. Il ne s'agit pas de révisionnisme historique à proprement parler, mais plutôt de combler les blancs de la mémoire française/européenne, et de faire ressortir les aspects occultés de la réalité coloniale esclavagiste. De ce fait, Toussaint décrit la condition des esclaves à Saint-Domingue, la torture, la corruption et la perversion de certains propriétaires d'esclaves (71, 75, 93-95). Il raconte son histoire personnelle (102, 200). Il ne s'étend pas sur ses batailles et ses victoires et ne commente pas la guerre contre André Rigaud (officier mulâtre, leader du Sud). Ce qui lui importe le plus, c'est la mort de Moïse, son neveu et un de ses meilleurs officiers.⁸ Pasquet montre un Toussaint rongé par le remords (99), regrettant la mort d'un neveu aimé (129-132), mais toujours convaincu de la justesse de sa décision.

Le projet de la romancière se révèle pleinement au chapitre dix. Toussaint revient au Fort de Joux afin d'y revivre sa mort, c'est-à-dire de mourir comme un Africain (186) et non pas comme un général français. De ce point de vue, une séquence du roman est très révélatrice: au cours d'une crise de colère, Kleist rappelle à Toussaint qu'il est un produit de l'imaginaire occidental et donc un héros «blanc»

8 Ayant rétabli la paix dans la colonie, Toussaint Louverture élaborait un règlement de culture qui attachait les nouveaux libres à la plantation. Cette politique, connue sous le nom de «caporalisme agraire», ne se différenciait pas beaucoup de l'esclavage et entraîna une révolte des cultivateurs. Moïse prit le parti des cultivateurs et fut donc exécuté pour avoir mené la rébellion.

(164). Cette déclaration provoque un choc en Toussaint (165-166) et lui fait prendre conscience de son aliénation. Par suite, nous le voyons s'efforcer de réussir sa deuxième mort, en retrouvant son origine africaine et en s'entourant des rituels adéquats pour retourner en Guinée selon les croyances traditionnelles. Ainsi essaie-t-il de retrouver son nom secret ainsi que ses autres noms (200-202).⁹ En effet, dans les différentes discussions opposant les deux personnages, ce qui se joue c'est le refus de laisser l'histoire officielle occidentale s'approprier Toussaint Louverture.

Pour conclure nous relèverons que Vieux-Chauvet et Pasquet tendent au même but, qui est de réviser l'histoire officielle ou de contester le discours dominant sur l'histoire haïtienne, bien qu'elles aient utilisé des techniques romanesques différentes et malgré la distance qui les sépare. En 1957, Vieux-Chauvet essayait de s'opposer à la confiscation de la Révolution de Saint-Domingue par les idéologues du Noirisme. En 2001, Pasquet essaie de se réapproprier le personnage de Toussaint Louverture en le débarrassant du mythe créé par les écrivains romantiques européens (Hugo, Lamartine, Kleist). Chacune à sa manière, les deux romancières rompent le silence de l'histoire officielle et cherchent à combler ses «blancs de mémoire».¹⁰

Bibliographie

- Anglade, Georges (1999) : *Les blancs de mémoire: lodyans*. Montréal: Éditions Boreál.
- Charlier, Ghislaine (1989) : *Mémoires d'une affranchie*. Montréal: Éditions du Méridien.
- Collier, Gordon (1996) : «The "Noble Ruins" of Art and the Haitian Revolution: Carpentier, Césaire, Glissant, James, O'Neill, Walcott and Others». Dans: Stummer, Peter O./Balme, Christopher (dir.): *Fusion of Cultures?* Amsterdam/Atlanta: Rodopi, pp. 269-328.
- Corvington, Georges (1992a) : *Port-au-Prince au cours des ans*, vol. I: *La ville coloniale, 1743-1789*. Édition revue et corrigée. Port-au-Prince: Deschamps.

9 Toussaint Bréda, Toussaint Louverture, Toussaint L'Ouverture, François Dominique Toussaint (1743-1803) (Catalogue de la Bibliothèque nationale de France).

10 Nous pensons ici à l'ouvrage capital de l'historien haïtien Michel-Rolph Trouillot (1995) sur le jeu du pouvoir dans l'historiographie et au recueil de nouvelles de Georges Anglade (1999).

- (1992b) : *Port-au-Prince au cours des ans*, vol. II: *Sous les assauts de la Révolution, 1789-1804*. Édition revue et corrigée. Port-au-Prince: Deschamps.
- Dash, J. Michael (1997 [1987]) : *Haiti and the United States. National Stereotypes and the Literary Imagination*. London/New York: MacMillan et St. Martin's Press.
- Gearey, John (1968) : «Chronology». Dans: *Heinrich von Kleist: A Study in Tragedy and Anxiety*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. XI-XV.
- Lukács, Georg (1965 [1937]) : *Le roman historique*. Paris: Payot.
- Moravia, Adeline (1977) : *Aude et ses fantômes*. Port-au-Prince: Éditions Caraïbes.
- Mouralis, Bernard (1974) : «L'image de l'indépendance haïtienne dans la littérature négro-africaine». Dans: *Revue de Littérature comparée*, 48, 3-4, pp. 504-535.
- Pageaux, Daniel-Henri (1997) : «Haïti: un espace pour l'imaginaire». Dans: *Notre Librairie*, 132 (*Littérature haïtienne. Des origines à 1960*), pp. 30-37.
- Pasquet, Fabienne (2001) : *La deuxième mort de Toussaint-Louverture*. Arles: Actes Sud.
- Pompilus, Pradel/Frères de l'Instruction Chrétienne (1961) : *Manuel illustré d'histoire de la littérature haïtienne*. Port-au-Prince: Deschamps.
- Trouillot, Michel-Rolph (1995) : *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press.
- Vieux-Chauvet, Marie (2004 [1957]) : *La danse sur le volcan*. Paris/Léchelle: Maisonneuve & Larose et Emina Soleil.